

PRZEGLĄD MUZYCZNY

DWUTYGODNIK

ROK I. Poznań, dnia 5 kwietnia 1925. NR. 7.

Adam Wieniawski (Warszawa).

Francuska muzyka kameralna.

(Henrykowi Opieńskiemu, staremu przyjacielowi z bardzo dawnych paryskich czasów).

Umieszczając poniższy artykuł w całości, Redakcja „Przeglądu muzycznego" pragnie zaznajomić czytelników z prądami, jakie panują obecnie wśród grona naszych muzyków w Warszawie, zastrzegając sobie powrócenie do sprawy przez nich poruszonej. *Red.*

Muzyka kameralna, choć wokalne jej początki sięgają XIV-go w., zaczęła powstawać dopiero na dobre w XVI-ym w., na dworach królewskich i książęcych, jako przeciwstawienie najprzód do muzyki kościelnej, a później i do muzyki teatralnej.

Nazwa sama — po włosku „musica di camera", po niemiecku „Kammermusik", po francusku „musique de chambre" pochodzi oczywiście od słów „camera", „kammer„ i „chambre", pod któremi rozumiano ówczesne kancelarje administracji posesji królewskich lub książęcych coś w rodzaju dzisiejszych „kancelarji cywilnych" — zkąd również tytuły: „cameriero segreto", „Kammerjunker", „Kammerherr", „gentilhomme de la chambre", dawne „femme de chambre" itd.

Początkowo rodzaj ten, naturalnie, nie posiadał ani określonej, formy, ani swoistego stylu. W zakres jego wchodziły głównie produkcje wokalne, z towarzyszeniem jednego lub kilku instrumentów, opiewające sceny pasterskie, miłosne, idylle, czy też dalekie wojaczki, ilustrujące muzycznie ody na część monarchów czy też bohaterów, lub sonety — produkcje dostosowane do słów z mniejszem lub większem rozwinięciem muzycznem. Okres to był jeszcze nieniezbyt ciekawy i niewiele stosunkowo utworów dotarło do nas z tej dalekiej epoki.

Rzecz prosta, że jednocześnie prawie i równolegle istniały na dworach i zespoły muzyki tanecznej, które grywały na balach owe słynne sarabandy, gigue'i,

passe-pieds, allemandy, françaisy, rigaudon'y, później menuety, gawoty i t. d.

W początku XVII wieku, we Włoszech, Francji i Niemczech, formy tej pierwotnej muzyki kameralnej zaczęły się udoskonalać — wytworzył się rodzaj czysto wokalny z jednej, czysto instrumentalny z drugiej strony.

We Francji, skrzypek Guillaume Dumanoir (1615—1688) dużo przyczynił się do rozwoju muzyki kameralnej tanecznej, zwłaszcza od chwili kiedy został powołany na stanowisko kierownika znakomitych 24-ch przybocznych skrzypków Ludwika XIV-go i napisał mnóstwo melodyjnych suit, posiadających już formę i styl wzorowy. Mniej więcej w tym samym czasie, cała plejada kompozytorów zaczęła we Francji coraz bardziej uprawiać rodzaj „kameralny", lecz większość rozwinęła go wspaniale na jeden tylko instrument — na „clavecin" (klawicymbał). A więc, przedewszystkiem, ród Couperin'ów, organistów i kompozytorów, z Franciszkiem, zwanym później Couperin-le-Grand, na czele. Obok nich słynęli wówczas Clérambault, Charpentier, Campra, Daquin, Andrieu i wielu innych, wśród nich jeden tylko Boismortier istotnie poświęcał się wyłącznie twórczości kameralnej, pisząc bez liku sonaty na flety, na skrzypce, na flet i fagot, na fagot z tow. clavecin'n, oraz na najróżnorodniejsze zespoły solistów. Znane są zwłaszcza jego „Divertissements de campagne", „Les loisirs du bercail" i „Musettes". Po nim zabłysnął także Francoeur — starszy, autor kilkudziesięciu sonat skrzypcowych, jeden z 24-ch skrzypków królewskiej orkiestry.

Lecz na ogół kompozytorowie ówczesni, żyjący przeważnie z łaski i kaprysów magnackich, dostosowywali inspiracje do coraz szerzej panującej mody baletów dworskich, w których najdostojniejsze osoby często czynny brały udział. Nawet Lully, nawet genjalny Rameau komponowali przepiękne, bogate w rytm i melodję suity baletowe, zaniedbując prawie zupełnie właściwą muzykę kameralną, która przez ten czas rozwijała się stopniowo coraz okazalej w Niemczech.

Z końcem XVIII-go stulecia muzyka operowa włoska poczęła ogarniać sceny dworów i miast francuskich, a w osobach filozofa - kompozytora Jean — Jacques Rousseau (Szwajcara z pochodzenia) i krytyka muzycznego Grimm'a pochodzeniem Niemca) znalazła propagatorów, słowem i piórem, tak czynnych i tak wymownych, że muzyka francuska zeszła powoli na dziesiąty plan. Tak dalece, że początek XIX-go wieku daje nam obraz kompletnego już opanowania scen i estrad francuskich przez muzukę obcą. Niebezpieczny ten wszędzie dla twórczości rodzimej objaw wpłynął tak demoralizująco na kompozytorów francuskich, że nić wspaniałej tradycji muzycznej XVII-go i XVIII-go w. została na długie szeregi lat przerwana. Francuska muza, jeżeli nie oniemiała wówczas nieuleczalnie, to w każdym razie przycichła złowroga, skurczona, posępna zasmucona, przybita obojętnością, ba,

prawie że pogardą rodaków — usnęła bezwładnie....

„Tout comme chez nous“ — boć objaw ten zaczynamy niestety przeżywać obecnie dość ostro w Polsce, właśnie w wolnej Polsce, gdzie, za pośrednictwem opanowanych jakimś szałem admiracyjnym dla wszystkiego co obce kierowników przeróżnych oficjalnych instytucji muzycznych, narzuca nam moda zbyt obficie i zbyt często wszelkie produkcje zagraniczne, czasem w formie niewystawianych dotąd arcydzieł przeszłości, czasem w formie pseudo-symfonicznych nowalji cudzoziemskich modernistów ostatniej dobry.... A polskie utwory, przez ten czas, latami leżą bezpłodnie i wyczekują na wystawienie ich w teatrach lirycznych polskich, utrzymywanych z polskich podatków lub na estradach koncertowych, subsydjowanych polskiem grosiwem.... A za przestępstwo prawie uważanem jest w pewnych sferach, że kilku z nas, wśród szyderstw i zniewag niektórych krytyków muzycznych, walczy od paru miesięcy w prasie stołecznej, zaciekle i śmiało, o „prawo istnienia muzyki polskiej w Polsce“......

Francję muzyczną zbudził z letargu naraz spiżowy dźwięk zwycięskich surm Berlioza*), który piórem, słowem i czynem pobudzał do walki na nowo wskrzeszał uśpionego genjusza twórczości narodowej, chłostając bez litości w swych świetnych feljetonach w „Journal des Débats“ zwarte zastępy pewnych prasowych kolegów. Zradzały się poematy symfoniczne, symfonje, Kantaty, opery jedna za drugą, i wybiła wreszcie godzina i dla muzyki kameralnej.

I był jej poniekąd przeznaczony odwet za niebywały rozkwit takowej w Niemczech, gdzie, istotnie, po Haydnach, Mozartach, Beethovenach, Mendelssonach, Schubertach i Schumannach jeden już tylko Brahms potrafił nieść dumnie pochodnię kameralnej tradycji narodowej.

Cesar August Franck (1822-1890), kompozytor i organista, z pochodzenia Belgijczyk, twórca czystej muzyki symfonicznej francuskiej, położył pierwszy kamień do wspaniałego monumentum dzisiajszej francuskiej muzyki kameralnej, czterema triami, jednym kwartetem smyczkowym, jednym kwintetem i sonatą skrzypcową. Dwa ostatnie te utwory zaliczyć można niewątpliwie do najgenjalniejszych wszechświatowych produkcji kameralnych.

Prawie że jednocześnie z nim pojawił się na rozjaśnionym już poprzednio przez Berlioza i Gounoda horyzoncie muzycznym Francji świetny organista —

*) Jeden z cenionych recenzentów warszawskich uważa, że „przerzucenie się kompozytora na arenę dziennikarską jest także potroszę przykładem“ niezrealizowania talentu kompozytorskiego“. W świętym zapale swoim, a pomimo znanej swej erudycji, zapomina nieborak najwidoczniej o działalności dziennikarskiej, w Niemczech chociażby Wagnera i Schumanna, we Francji Berlioza, Saint-Saëusa, d'Indy'ego, Faure'go, Debussy'ego, Bruneau i tylu innych, a u nas Noskowskiego, Niewiadomskiego, Szopskiego, Opieńskiego, Kamieńskiego.... Czyż byłyby to same „niezrealizowane“ talenty? A. W.

kompozytor, Kamil Saint — Saëns, który obok paru oper, licznych symfonji i poematów napisał mnóstwo pierwszorzędnych dzieł kameralnych, mniej pod względem treści od Franckowskich głębokich, ale jakże świetnych i zręcznych w formie, jak żywo nawiązujących już potrochu zerwaną z XVIII-ym wiekiem nić tradycyjną.

I jeden i drugi potrafi ugrupować dokoła siebie cały poczet uczniów, którzy utorowaną już nieco kameralnej muzyce drogą kroczyli coraz swobodniej naprzód.

Jeden z najdolniejszych uczni Francka, niestety przedwcześnie zgasły Alexis de Castillon (1838-1873), zakłada wraz z Saint-Saëns'em i Bussine'em, w 1871 r., istniejącą dotychczas „Société Nationale de musique", o której dalej obszerniej pomówię, a która decydującą rolę w nigdzie dotąd tak niebywałym rozkwicie muzyki kameralnej odegrała. Wielce jest ciekawa osobistość nie dość jeszcze uznanego Castillon'a. Pierwotnie uczeń zgrabnego, płytkiego Victora Massé (1822-1884), autora niezliczonych oper komicznych: „Galathé", „Les Noces de Jeannette" itd., zafrapowany duchową siłą i głębią twórczości surowego organisty (Francka) kościoła Św. Klotyldy, od pierwszego swego zetknięcia z Mistrzem decyduje się na krok heroiczny — niszczy wszystkie swoje, podobno bardzo cenne, dotychczasowe kompozycje i rozpoczyna pod kierownictwem Francka nowe studja, pisząc kwintet op. 1, potem jeszcze, na krótko już przed śmiercią, dwa tria, dwa kwartety i sonatę.

Przy boku Francka powstaje cały pokaźny poczet wybitnych kompozytorów kameralnych. Wytwarza się styl nowy, nowe ujęcie rozwijania tematów krótkich, wyłania się ten styl t. zw. „cykliczny", w którym rozmiłowali się najzdolniejsi uczniowie jego: d'Indy, Castillon, Chausson, Duparc, Leken, Bréville, Séryex, a ponich uczniowie d'Indy'ego: Roussel, Séverac, Labbey, de Castéra, Estienne. Wszyscy oni, starsze i młodsze pokolenie, wzbogacili niepospolicie skarbiec narodowej muzyki kameralnej francuskiej, korzystając z niewysłowionego dobrodziejstwa istnienia właśnie wyżej wspomnianej instytucji: „Société Nationale de musique".

Ogromne te, ogarniające najszersze koła stolicy stowarzyszenie muzyków francuskich, miało na celu tę jedyną rzecz, która pozwala rozwijać się normalnie zdolnościom twórczym: umożliwienie rychłego wykonywania wszystkich, byle nie dyletanckich, produkcji muzycznych.

Liczba członków wzrastała ciągle. Składka wynosiła 25 przedwojennych franków rocznie! Koncerty odbywały się co drugi tydzień, na przemiany, w Salach Erarda i Pleyela, później, dla orkiestrowych koncertów, u Gaveau. Należeć mogli do „Société Nationale" wszyscy, bez wyjątku, miłośnicy sztuki, Za owe 25 fr., każdy członek stowarzyszenia miał przez cały sezon wolny wstęp na koncert. Przyczem trzy wspomniane wielkie firmy fortepianowe oddawały salę za opłatą tylko oświetlenia, a wykonawcy grywali *gratis*. Organizacja ta dała możność powstania nietylko niezliczonym utworom, ale i rów-

nież nowotworzącym się zespołom, które korzystały z istniejącej już renomy Towarzystwa. Powstały w ten sposób kwartety Parent, Geloso, Capet, „Société des Instruments á vent“, „Nouvelle Société des Instruments à vent“, „L' Octuor de Paris“ i t. d. — wszystkie bowiem słynne te już oddawna dzisiaj zespoły rozpoczynały bez wyjątku działalność swoją pod mocno ustaloną egidą „Société Nationale de musique“. Ilu to pianistów, skrzypków, wiolonczelistów i śpiewaków wybiło się w ten sposób! Koncerty bywały *zawsze* przepełnione, bo któż za tak skromną cenę wejścia (25 fr. rozłożonych na jekieś 20 koncertów rocznie) nie był ciekawy posłuchać najnowszych, zwykle jeszcze z rękopisu wykonywanych produkcji muzycznych! Za moich już czasów powodzenie koncertów tych bywało tak wielkie, że nowych członków przyjmowano już tylko nader oględnie, za specjalną zgodą komitetu, któremu jednak przedstawiać utwory swoje miał prawo każy kształcący się w Paryżu muzyk, czy to w Konserwatorjum, czy w Scholi Cantorum. Łatwo zrozumiała emulacja oraz pewność że ukończony utwór będzie w krótkim czasie doskonale przed liczną, złożoną z prawdziwych miłośników publicznością wykonany, dodawały sił i chęci do pracy. Jak koło Francka ugrupowali się jedni, tak dookoła Saint-Saënsa cisnęli się inni, na ich czele Gabrjel Fauré, ojciec francuskiego modernizmu, późniejszy przewodniczący komitetu tak zwanej już w skróceniu „Nationale“.

Gabrjel Fauré, autor uroczych sonat, kwintetu, dwuch kwartetów i kilku tomów genjalnych pieśni był nauczycielem calej plejady utalentowanych twórców — kameralistów: Ravela, Florent Schmidta, Aubert'a, Ladmirault'a, Grovleza, Roger-Ducasse'a, Féwrier'a, Laparza i t. d.

Niezależnie od tych dwuch wyraźnych szkół, pod wpływem rozkwitającego coraz wspanialej smaku do muzyki kameralnej, tworzyli w tym kierunku obficie i inni nieposledniej miary kompozytorowie, jak Boisdeffre, Widor, Ropartz, Dukas, Magnard, Rabaud, Chevillard, a wśród nich i Debussy, jeden z największych współczesnych genjuszów muzycznych. Wrota „Nationale“ otwarte były szeroko dla wszystkich, bez różnicy szkoły — słuchaliśmi tam obok najskrajniejszych elukubracji rozwydrzonego modernizmu takiego Erika Satie i nawpół klasycznych kameralnych dzieł Capet'a lub Fr. Casadesus'a. Słuchaliśmy tam, en première audition, z rękopisów i arcydzieł — kwartetu i sonat Debussy'ego, kwintetu Florent Schmidta, kwartetu Ravela.

Obok „Nationale“ wyrastały z czasem, rzecz prosta, i inne instytucje, bo upodobanie do muzyki kameralnej wzmagało się proporcjonalnie do rosnącej ciągle twórczości francuskiej. Dziś młoda Francja muzyczna stoi bez wątpienia na czele całego współczesnego ruchu kameralnego.

W pobieżnym tym szkicu starałem się wykazać jak powstał we Francji potężny i niebywały rozkwit francuskiej muzyki, tak kameralnej, symfonicznej, wokalnej, jak i operowej — jak powstał on jedynie dlatego, że poczucie narodowe obudziło się przed kilkudziesięciu laty w sercach i umysłach kilku kompozyto-

rów, którzy, ufni w muzycznego genjusza narodu całą siłą talentów swoich poczęli zwalczać piórem i czynem prądy zagraniczne i, w celu zwycięztwa ostatecznego, połączyli się pomiędzy sobą więzami silnego, bratniego koleżeństwa, walcząc z prasą, walcząc niekiedy i z całą opinją publiczną.

Poczucie to obudziło się teraz nareszcie i w Polsce! A nowo powstałemu nieznanemu unas dotąd koleżeństwu kilku kompozytorów i dziennikarzy muzycznych żadne już wrogie a perfidyjne insynuacje pewnego znanego referenta muzycznego w entuzjastycznie na różnych polach działania napoczętej a owocnej pracy, przeszkodzić nie zdołają.

D. André Mocquereau.

Stolica Apostolska wobec odrodzenia śpiewu gregorjańskiego.

Spolszczył X. J. Nowacki.

I.

Odrodzenie melodji gregorjańskich jest przejawem tego żywiołowego ruchu liturgicznego, jaki ogarnął Francję w drugiej połowie XIX w., pod wpływem prac O. Guérange'ra, a opata zakonu benedyktyńskiego w Solesmes.

Oryginał tych melodji, począwszy od 17. w., ulega licznym zmianom; świat katolicki zalewa kilkanaście wydań, które różniąc się między sobą, wytwarzają chaos, uniemożliwiający odnalezienie tradycji. Konieczność wymagała udać się do najdawniejszych rękopisów. O. Guéranger postanowił to uczynić. Zakonnicy rozpoczęli pracę poszukiwawczą w bibljotekach; zaczęto przepisywać stare kodeksy, praca szła powoli, gdyż fotografji wtedy jeszcze nie znano. — Oprócz benedyktynów, poszukiwaniem autentycznych melodji gregorjańskich, zajmowali się i inni. W r. 1848 arcybiskupi Reims i Cambrai przedstawili Piusowi IX projekt całkowitego wydania melodji gregorjańskich; Pius IX przyjął je z uznaniem; nie zdobyło ono jednak prawa powszechności, gdyż nie dawało całkowitych wzorów, a tylko opierało się na nich. Jednak dzięki pochwałom Stolicy Apostolskiej, przyjęło się w dwudziestu djecezjach z górą. Benedyktyni cierpliwie pracowali dalej. Niejednokrotnie Stolica Apostolska dawała wyraz swego uznania dla prac, podjętych w imię odrodzenia pierwotnego śpiewu, mimo to jednak melodje gregorjańskie w chwilach swego odrodzenia przeszły przez doświadczenia bolesne.

W 1614 r. w czasach tryumfu polifonji, ale wielkiego upadku śpiewu gregorjańskiego ukazało się wydanie słabe, zmienione, niedokładne, t. zw. medycejskie. Mimo, że wydawcy bezprawnie umieścili na tem wydaniu imię

papieża Pawła V, mimo legendy, że zredagował to wydanie Palestrina, powodzenia ono w tym czasie nie miało. W XIX-ym wieku dwaj wydawcy powzięli myśl nowego przedruku. — Pierwszą próbę zrobiono w Belgji między 1848 — 1855 r.; wydawca puścił swe książki na własne ryzyko z powodzeniem umiarkowaniem. W dwadzieścia lat później zjawia się nowy wydawca: Pustet z Ratyzbony. Na doradcę prosi osobistość, która chociaż w sferach kościelno-muzycznych cieszy się bezsprzeczną powagą, lecz niestety w dziedzinie śpiewu gregorjańskiego nie wykazuje ani znajomości, ani zainteresowania. Wydawca zwraca się wprost do Rzymu, proponuje Świętej Kongregacji Obrzędów odbicie w wielkiem in-folio graduału medycejskiego i błaga papieża o udzielenie mu pewnych przywilejów dla tego wydawnictwa, dla którego poniesie wielkie koszta, co może go zupełnie zrujnować, o ile nie otrzyma pomocy. Pius IX za pośrednictwem Św. Kongregacji Obrzędów udzielił przywileju na lat trzydzieści (Brewe z 1. X. 1868 r.), pod warunkiem, że cenzor potwierdzi i podpisze każdą stronę druku. Początkowo było to zwykłe pozwolenie drukowania, ale wydawcy to nie wystarcza: korzysta z każdej okoliczności, żeby starać się o nowe przywileje. Z Rzymu idzie dekret po dekrecie; wkrótce nowe wydanie staje się zupełnie urzędowem. Pius IX je zatwierdza, jak również i Leon XIII; jest ono biskupom polecone, ale nie nakazane i jako takie nigdy niem nie będzie, Rzym na tym punkcie nie ustąpi. Stolica Apostolska potwierdzając to wydanie neo-medycyjskie, sądziła, że zbliża się do celu, zapewniono ją, że to wydanie zawiera stare formy melodji gregorjańskich. Odpowiedzialność więc za to spada na wydawcę z Ratysbony i jego doradcę.

Liczne pochwalne artykuły na cześć neo-medycejskiego wydania zaniepokoiły świat muzyczny: wiedza gregorjańska od ćwierci wieku zrobiła takie postępy, że ta pomyłka musiała wywołać żywe protesty. To wydanie opatrzone trzydziestoletnim przywilejem, jeżeli nie zagrażało poważnie całkowitemu odnowieniu melodji gregorjańskich, to jednak na długo je opóźniło. 1875 umiera O. Guéranger, nie doczekawszy się skutków swej pracy.

W 1880 r., gdy opatem był następca O. Guéranger'a O. Couturier (1875 — 1890), uczony O. Józef Pothier ogłosił drukiem: „Melodje gregorjańskie według tradycji". Z tego pięknego studjum dwa fakty uwydatniły się jasno. 1) Melodje tradycyjne kościoła rzymskiego były przechowane w rękopisach i można je było odczytać. 2) Reguły do ich wykonania zostały odnalezione. Wreszcie zapowiedziano druk nowego wydania do śpiewu! Książka ta miała nieoczekiwane powodzenie. Była tłomaczoną na język niemiecki i włoski i wywołała zupełną rewolucję w wyko-

naniu śpiewu gregorjańskiego. Wszystkie nowe metody praktyczne oparły się o sposób nauczania zakonnika z Solesmes. Podobne powodzenie należy bezwątpienia zawdzięczać wewnętrznej wartości dzieła, a przytem ukazało się we właściwym czasie, t. j. w chwili, gdy coraz mocniejsza opozycja powstawała przeciw nowemu wydaniu medycejskiemu, ale opozycja zgiełkliwa bez wodza, bez określonych zasad, a mian. burzono się, protestowano, nic jednak nie tworząc.

Otóż nagle zjawia się wódz, posiadający wiedzę, wódz, który obiecuje wydanie zgodne z rękopisami, wreszcie wódz z opactwa Solesmes, to znaczy oddany Stolicy Apostolskiej bezwzględnie.

Tak tworzy się zastęp bojowników gregorjańskich, gotowych wykazać swą odwagę w imię przeszłości. Okazało się to na kongresie w Arezzo we wrześniu 1882 r. W obecności przedstawicieli i zwolenników wydania neo-medycejskiego przyjęto O. Pothier i jego zasady z oklaskiem. Msza, którą wykonano według pierwszej korrekty Liber Gradualis z Solesmes, wywołała wśród słuchaczów entuzjazm. Mówiono, że wróciło „echo dawnych czasów". Życzeniem kongresu było, aby książki dla chórów posiadały możliwie jak największą zgodność z dawną tradycją. Domagali się i głosowali na to wszyscy z wyjątkiem trzech głosów. Trzeciego dnia po tym kongresie, nazwanem przez opozycję „schizmatyckiem", wszyscy uczestnicy podążyli do stóp Stolicy Apostolskiej. Papież Leon XIII nie szczędził pochwał za gorliwość i prace kongresu, zachęcał do poszukiwań z przeszłości i okazał specjalną życzliwość O. Pothier. Kongres w Arezzo i słową Ojca Świętego miały ogromny rozgłos w całym świecie, stanowisko papieża było impulsem dla dalszych poszukiwań naukowych. Niestety, radość nie była długotrwałą. Przeciwnik czuwał. Objawy życzliwości w Rzymie zaniepokoiły go, należało nie dopuścić, aby nowy ruch rozwinął się. Wiedział on, że wydanie Liber Gradualis w Solesmes miało ukazać się wkrótce. Trzeba je było zniszczyć w samym zarodku. Wystarał się szybko u Św. Kongregacji Obrzędów o dokument, ważniejszy niż wszystkie poprzednie, mianowicie o dekret Romanorum Pontificum sollicitudo z 10 kwietnia 1883 r. Dekret ten ganił życzenia kongresu w Arezzo, a specjalnie życzenia całkowitego odnowienia melodji; zatwierdzał śpiew w wydaniu ratyzbońskiem, przytem silnie polecał je biskupowi, nie nakazując ich jednak; jednakże udzielał pełnej swobody na studja teoretyczne i archeologiczne śpiewu liturgicznego. Było tam zdanie: „A więc nie może być już wątpliwości, ani dyskusji o autentyczności i prawomocności tej formy śpiewu wśród szczerze oddanych Stolicy Apostolskiej". Ojciec Święty zatwierdził dekret 26. tegoż miesiąca. Należy zaznaczyć, że Kongregacja Obrzędów wycofała ten dekret kilka lat później, przekonawszy się, że podstawy, na których się opierał, były fałszywe i błędne. (D. c. n.).

KRONIKA

POZNAN.

KONCERTY.

Znany zaszczytnie profesor państw. konserwatorjum *Zdzisław Jahnke* wystąpił z własnym koncertem w sali Domu Ewangielickiego. Że jest on szczerym i prawdziwie czującym artystą dał już dowód niejednokrotny — ostatni koncert dowiódł prawdziwego zrozumienia posłannictwa odtwórczego artysty, bo pokazał wyniki pracy ostatnich miesięcy tak imponujące, że tylko głowy przed nimi uchylić należy. I to chodzi o pracę nie tyle techniczną — bo techniką świetnie rozwiniętą władał Z. Jahnke od dawna — ale pracę wewnętrzną, duchową. Owocem jej było wykonanie koncertów *Bacha* i *Mozarta*, tak wytworne, tak cudowne w linji a przepojone wewnętrznem głębokiem skupieniem, że nie wachamy się dzisiaj postawić Z. Jahnkego w najpierwszym rzędzie naszych skrzypków. Powodzenie, jakie zdobył, było też w zupełności zasłużone. Akompanjował znakomicie prof. Raczkowski. *p.*

Jubileuszowy koncert Barcewicza. Poznań także, choć bardzo skromnie uczcił sędziwego artystę na koncercie w Auli. Duży program odegrał Barcewicz z wielkim rozmachem, czując widocznie w nielicznie zebranej publiczności garstkę, ale szczerze oddanych słuchaczy, dla nich też nie szczędził i naddatków. Przy fortepianie zasiadali na zmianę prof. Lisiecki i Raczkowski.

Wanda Piasecka, absolwentka poznańskiego Konserwatorjum Państwowego wystąpiła z własnym recitalem dając program poważnie obmyślany i dobrze wykonany. Młoda artystka posiada zdecydowany nerw pianistowski dużą intuicję, kulturę własną i wyniesioną z dobrej szkoły, ponadto prawdziwą muzykalność.. Wszystkie te zalety w naturalnym rozwoju bardzo młodej jeszcze artystki mogą dojść do bardzo wysokiego poziomu i pozwolić jej zająć jedno z pierwszych miejsc pomiędzy pianistami polskiemi, a może i światowemi.

W wykonaniu rzeczy klasycznych przeszkadzała może jeszcze pewna szczupłość horyzontów, chociaż Chaconna Bacha wykazała duże poczucie stylu. Sonata C-dur. op. 53 Beethovena była zagrana z dobremi intencjami, nie zawsze dobrze zrealizowanemi. Chopin i Debussy dali możność koncertantce wykazania dużej, impulsywnej muzykalności, spokoju i bardzo ładnej frazy. Dwa preludja Czapskiego, zagrane ładnym tonem i z nastrojem zrobiły bardzo dobre wrażenie. Młody kompozytor o wyraźnym talencie włada dobrze językiem brzmień i daje nam dwa obrazki o zdecydowanej barwie i treści. Obojgu młodym debiutantom ciepłe i szczere życzenia na przyszłość.

Zygmunt Lisicki. Z programem wyłącznie szopenowskim wystąpił w tym roku p. Lisicki, prof. konserwatorjum poznańskiego. Ma on już ustaloną opinję poważnego artysty. Na tegorocznym koncercie mogliśmy się przekonać o jego ciągłym rozwoju duchowym — technicznie bowiem włada fortepianem, znakomicie od dawna. Zastosowanie jego bogatych środków zewnętrznych do potrzeb wewnętrznych coraz wyraźniej występuje i to daje chwilami bardzo silne estetyczne wrażenia. Chwil tych na tegorocznym jego koncercie było coraz więcej i oby się tak mnożyły w geometrycznej progressji. Gra Lisickiego nadaje się znacznie lepiej do dużej sali, do szerokich fal dźwiękowych, to też Aula w porównaniu z domem Ewangielickim, wpłynęła dodatnio na całość wrażenia.

Huberman. Nie umiem pisać o wielkich artystach, bo co, superlatywy same?, to niemądrze wygląda, a tego wrażenia jako człowiek odbiera słuchając takiego Hubermana, opisać pierwszy lepszy nie jest wstanie. A zresztą nie jest to miarodajne, bo każdy będzie miał swoje własne wrażenia, które będą dla niego miarodajne. To też niech każdy idze i słucha jak on gra, a nie czyta co ktoś tam napisze. W tegorocznym sezonie Wielkopolska agencja (p. Busiakiewicz) dała kilka bardzo poważnych koncertów.

Koncert ku czci śp. Mieczysława Surzyńskiego. Feliks Nowowiejski w pięknym poczuciu obowiązku wobec zmarłego utalentowanego i za-

służonego kolegi-organisty wystąpił do spółki z innymi artystami z koncertem na którym wykonano utwory zmarłego. Większą część stanowiły oczywiście utwory organowe w wykonaniu Nowowiejskiego.

Pozatem odśpiewała p. Bandrowska, primadonna naszej opery trzy pieśni religijne z tow. organów, a p. Butkiewicz, prof. konserw. odegrał na wiolonczeli dwa utwory: melodję i polonez Kompozycje Surzyńskiego są to utwory akademickie o szlachetnej inwencji i bardzo poprawnej technice, posuniętej nawet czasami do wysokich granic, lecz niemających piętna wybytnej indywidualności. Cechuje je jednak bardzo wysoko kultura i umiejętność, co w naszym życiu muzycznem jest zaletą niepospolitą, a już w sferze organistowskiej prawie niespotykaną. Dla tych właśnie zalet utwory te Mieczysława Surzyńskiego i pamięć o jego osobistości pozostaną na długie czasy pomiędzy potomnemi. *sw.*

ŁÓDŹ.

RUCH MUZYCZNY W ŚWIETLE ARTYZMU.

Na szerokim świecie utarło się mniemanie, że jakikolwiek żywszy odruch duchowej działalności społeczeństwa, narodu, czy grupy ludzi musi z obowiązku zaznaczyć swą intenzywność produkcjami muzycznemi, jakgdyby dla podkreślenia tej działalności nie było innych form, prócz muzykalnego naciągania uwagi obywatela na ton, z którym go nic nie wiąże. Prócz niego naciąga się uświadomionego słuchacza na bezwartościowe „spędzenie" (!) wieczoru w atmosferze „artyzmu" (!).

O istocie artyzmu decyduje polot ducha, poetycki nastrój dwuch rodzajów: twórczego i odtwórczego i talent. Te trzy właściwości w jednym skupione ośrodku (zespół czy wirtuoz-solista) dopiero są miarodajnemi czynnikami.

Muzyka, nie jako sztuka składania dźwięków danej gamy z alteratywnemi odchyleniami, lecz jako żywioł, ogarniający istotę ludzkiej wrażliwości, zdolny wprowadzić ją w rytmiczne drganie i wzruszyć, jest płynną masą dźwiękowych przeciwstawień czy połączeń, t. zn. w polifonicznym i harmonicznym stylu objawia swą przemożną władzę nad chwilowym usposobieniem odbierającej wrażenia jednostki Ten stan duchowości ludzkiej znano już w starożytności, a synonimem oddziaływania żywiołu muzycznego na wewnętrzną treść duszy utożsamiono w ogóle z pojęciem orfeizmu, a arjanizmu uzewnętrznienia w szczególe.

Muzyka jest ruchomą i płynną rzeką zmiennych barw i kształtów, zachodzących w słuchowej świadomości jako połączenia i zestawienia dźwiękowe. Mała czy wielka tercja, płynąca jak strumień ze skalnej szczeliny, mistyczna kwarta, zwiększona i tajemnicza sekunda lub septyma są wyrazem tych duchowych stanów, których żadne słowo nie potrafi określić i wytłomaczyć. W tej zagadkowości kryje się odwieczny urok dźwiękowych oddziaływań, częstokroć przeżywany w najprymitywniejszych formach jednogłosowej pieśni ludowej. Poznawanie zaś, uprzednio w dziele muzycznem ukazanych tematów, myśli muzycznych lub motywów, jako przypomnienie dostrzeżonych przed chwilą kształtów, zwie się rozkoszą zmysłów, rozkoszą po- ,znania i odczuwania tych wzruszeń, które kształtowały formę i rodzaj dzieła muzycznego. ı omoozytor w tym wypadku jest wykładnikiem wych wewnętrznych, częstokroć tajemniczych i niesamowitych wzruszeń.

O ile ważkość wzruszeń i zjawisk ze świata ı źwiękowych kombinacyj nie ulega najmniejszej wątpliwości, o tyle na artystycznej glebie Łodzi wykwit poznania wyżej wspomnianego czaru i płynności muzyki dalekim jest jeszcze do przyswojenia i odczucia.

Nie wiem, czy warunki, czy okoliczności życia artystycznego, czy ostatecznie niski poziom miejscowego ruchu, zmusza mnie do zajmowania stanowiska w grupie niezadowolonych słuchaczów, ale wewnętrzna moja zmysłowość i wrażliwość na artystyczne zjawiska nie pozwalają zająć innego stanowiska. Muzyka dla mnie jest bogiem, którego nie należy nadaremnie wzywać, ośmieszać i plugawić — jego świątynią — estrada. Widzę kwaśne miny muzyków po przeczytaniu powyższego zdania Całą moją obroną będzie fakt niezastanowienia się nad

ważnością tego zdania, wskutek naturalnej i prostej przyczyny: niepoczytności kronikarskich sprawozdań.

Otóż ruch koncertowy Łodzi ogranicza się, jak zaznaczyłem w 4-ym n-rze „Przeglądu“ — wciąż do sporadycznych występów, na których jaśnieją znane nazwiska Vásy Prihody, Szigetti'ego, Ysay'a i innych znakomitości, których fascynujące i imię i odtwórczy, wirtuozowski talent (Prihoda i Szigetti) przykuwają uwagę spragnionego dźwiękowych podniet słuchacza.

Ysay, — wielki i sławny król gry skrzypcowej, pokazał jedynie to, czem mógłby być, gdyby nie starość, ten wszystko unicestwiający stan, smutny dla jego posiadacza i przykry dla widza. Ysay był wielkim, — pozostanie w pamięci ludzkiej, jednak obecnie nie powinien występować, gdyż nie należy „laver son linge sale devant le peuple“.

Przykra dysproporcja pomiędzy koniecznością orfeicznych potrzeb i arjańskich upodobań, a kultem znudzenia, powtarzania, brakiem inicjatywy i twórczego lub odtwórczego powietrza, wytwarza zastój w ruchu artystycznym miasta pomimo wysiłków w urządzaniu doryweczo skleconego koncertu-monstre na zasilenie funduszów dla uruchomienia przerwanego sezonu koncertów symfonicznych i jubileuszowego koncertu nestora polskich skrzypków Stanisława Barcewicza. Cały wysiłek dyrekcyj koncertowych nie może się zrównać z zapotrzebowaniem artystycznie usposobionych sfer i pomimo szerokiego zainteresowania ruch muzyczny stoi na martwym punkcie. Kto zdoła zmienić sytuację — wyrokować trudno; sądzę jednak, że przez celowe, świadome i umiejętne umuzykalnianie polskiego społeczeństwa i zwalczanie nastręczających się w postaci wrogiego oportunizmu przeszkód, w niedalekiej przyszłości wytworzy się podatny grunt do realizacji zamierzeń, stojących na wysokim poziomie artystycznej sztuki odtwórczej. Obecnie zaś Łódź jest gruntem nieurodzajnym, lecz szerokim i rozległym, na którem gędźba muzyczna prosperować może z równym powodzeniem, jak w stolicach Europy.

Szymon Waljewski.

Wiadomości bieżące.

Koncert Jadwigi Dębickiej w Berlinie. Znakomita nasza rodaczka wystąpiła z koncertem w Berlinie, a o wielkiem powodzeniu i uznaniu niech świadczą niżej podane głosy prasy berlińskiej.

Berliner Tageblatt.... p. *Dębicka* doznała pięknego powodzenia na swoim koncercie. Jej sopran brzmi świeżo i jędrnie, jej możności technniczne stawiają ją w rzędzie pierwszych śpiewaczek koloraturowych. Jej smak muzyczny jest bardzo wysokiego poziomu. Jak czarująco zaśpiewała „O del mio dolce ardor“. Kulminacyjnym jednak punktem programu była wielka arja z opery „Purytanie“ Bellini'ego, w której najlepiej się uwydatniły wszystkie zalety wokalne śpiewaczki....

Lichtemberg. Lokal-Anzeiger.... Z pomiędzy koncertów ostatniego tygodnia wybija się czarujący sopran p. *Dębickiej.* Poznaliśmy śpiewaczkę koloraturową, która umie nietylko pieścić ucho kaskadami perlistych dźwięków, ale zdradzającą rownież rzadkie wewnętrzne przejęcie. Głos jej jest jakby stworzony do aryj Glucka i Mozarta. Arje te wzbudzały zachwyt. Jadwiga Dębicka stanie się więc i dla nas wybitną śpiewaczką...

Tägl. Rundschau.... Również wybitnie (porównanie z innym koncertem — przyp. red.), a pod względem technicznym jeszcze wspanialej śpiewała *Jadwiga Dębicka* (Mozart, Bellini i i.) Do czego ta śpiewaczka jako sopran koloraturowy przez pracę doszła, nie daje się wprost opisać. Podobnej pewności w trafianiu podobnego staccato, podobnej pełni tonu, jednem słowem takiej kultury nie spotykałem, chyba najwyżej u Marji Ivogün. Śpiewała przy tem z takiem poczuciem swej wyższości, że to samo mogło już oszołomić, gdyby nie kojarzyło się z prawdziwą skromnością. Powodzenie było wprost nadzwyczajne....

Die Zeit, Berlin.... p. Dębicka... na scenie jest pełną wdzięku wykonawczynią operowych partyj koloraturowych. Lecz działa jeszcze silniej jako śpiewaczka estradowa, ponieważ jej

smak klasyczny w zastosowaniu do stylowego programu jeszcze silniej występuje. Śpiewała przeważnie starowłoskie arje... Rozśpiewała się na „O del mio dolce ardor“ Glucka, a tam, gdzie południowe liryzmy, ożywiała ciepłem brzmieniem swego głosu, jej śpiew działał szczególnie na słuchaczy. Trzeba usłyszeć arję „Amarilli“ Caccini'ego w jej wykonaniu, aby pojąć, do jakiego stopnia jej śpiew jest wyrazem duszy....

Berliner Börsen-Curier.... Jadwiga Dębicka pierwszorzędna śpiewaczka koloraturowa — wiedeńczykom dobrze znana i przez nich ceniona — dodała do swych występów operowych w Berlinie koncert z pięknym programem. Łatwość techniczna i piękne brzmienie jej głosu sprawia rozkosz w słuchaczu....

*

Nowe polskie oratorjum. Młody kompozytor ślązak, ks. Gajda, napisał oratorjum p. t. „Św. Jan Chrzciciel“ na chóry, sola i orkiestrę, które zostało wykonane w Królewskiej Hucie d. 29 marca. Dzieło napisane przez Polakaślązaka i wykonane na Śląsku miejscowemi siłami dobrze świadczy o sile i woli tamtejszego żywiołu.

Sądząc z głosów prasy, dzieło to ma poważne wartości i wskazuje na znaczny talent i umiejętności kompozytora. (Ks. Gajda kształcił się podobno we Wrocławiu). Nadmienić należy, że oratorjum to jest 17 z rzędu dziełem kompozytora, a inne jego utwory są podobno znane i zagranicą. Powstanie każdego nowego dzieła w Polsce — szczególniej tego rodzaju — należy witać jaknajserdeczniej, stanowi to bowiem zawsze poważny krok naprzód.

*

Dubiska i Argasińska w Szwecji. Dwie te polskie artystki wprowadziły niejako na szwedzką ziemię naszą muzykę współczesną. Ale jak się zdaje, nie idzie ona po linji upodobań Szwedów w zupełności, o czem świadczy fakt, że do wykonania koncertu skrzypcowego Szymanowskiego i sonaty Kamienieńskiego nie mogła p. Dubiska znaleźć w całym Stockholmie pianisty, który chciałby się podjąć odtworzenia partji fortepjanowej w tych utworach. Dzieła Szymanowskiego nie podobają się tam, nawet Karłowicz jest dla nich zanadto niejasny, a chwalą sobie Wieniawskiego, Statkowskiego, Andrzejowskiego Opieńskiego, Zarzyckiego. Chopin jest uznany. P. Dubiska bawiła tam dwa tygodnie, grając w różnych miejscowościach. Gra jej wszędzie miała powodzenie. W Stockholmie grała dla Radjo specjalnie polski program. W Koncertföreningen grała pod batutą René Baton koncert Dworzaka. Ten koncert był także radjowany. Występy p. Argasińskiej miały również znaczne powodzenie.

*

„Godzina hiszpańska“ komedja muzyczna M. Ravela, francuskiego kompozytora została wystawioną w operze warszawskiej. Cały zespół wywiązał się podobno bardzo dobrze z tak trudnego zadania, jakiem jest wykonanie tego dzieła.

*

Koncerty Paderewskiego w Anglji przyniosły dochodu przeszło 15 tys. funt., co się równa przeszło 370 tys. złotych. Cały ten dochód przeznaczył Paderewski dla b. uczestników wojny światowej.

*

Wojskowa orkiestra reprezentacyjna została jednak zlikwidowana jako oddzielna jednostka, wobec czego jej znakomity kierownik p. H. Sielski objął stanowisko kierownika orkiestry Policji Państwowej w Warszawie. Prawdopodobnie będzie mógł p. Sielski pracować spokojniej na nowem stanowisku i doprowadzić orkiestrę P. P. do jeszcze wyższego poziomu, niż wojskową, z którą odniósł dużo powodzenia tak w kraju, jak i zagranicą.

*

Przedstawienia operowe pod gołem niebem w Poznaniu. Odbywają się takie przedstawienia od czasu do czasu w różnych miejscowościach. Niemieckie zespoły dawały dotychczas wagnerowskie przedstawienia w lesie około Sopot. W Wiedniu w przeszłym roku dawano „Aidę“, w tym roku projektuje się „Carmen“. Dyrekcja opery poznańskiej ma zamiar wystawić tego lata w parku na Sołaczu operę „Quo vadis“.

*

Zgon Jana Reszkego. Przed paru dniami umarł w Nicei jeden z największych śpiewaków świata, Polak — Jan Reszke. Fenomenalny

jego głos (tenor) i olbrzymia kultura pozwoliły mu podbić w bardzo szybkim czasie cały świat. Porzuciwszy scenę, oddał się działalności pedagogicznej, zakładając w Paryżu słynną na cały świat szkołę śpiewu. Po stracie jedynego syna, który zginął w końcu wojny, przeniósł się Reszke do Nicei, gdzie przeżył do końca dni swoich.

*

Niewłaściwa propaganda. Sympatyczny zespół orkiestrowy Namysłowskiego, składający się wyłącznie z włościan, jest bardzo miłym objawem w naszem życiu muzycznem, ale nie koniecznie powinien nieść ciężar reprezentowania polskiej twórczości i odtwórczości muzycznej za granicą, jak w tej chwili w Ameryce. To też miłych włościan spotkał nieprzyjemny despekt, bo bądź co bądź i w Ameryce także coś o prawdziwej polskiej muzyce i o prawdziwych polskich muzykach jakoś wiedzą i nie dali się omamić sukmanami i pawiemi piórami. Dosyć że krytyka nowojorska przypomniała im niejedno polskie nazwisko muzyczne, o którem nasi „namysłowiacy" może nawet i niesłyszeli. Pozatem powiedzieli im, że kina w N.-Jorku mają lepsze orkiestry a nie występują z takim honorem w teatrze „Metropolitan Opera", jak to uczynił Namysłowski. I poco to narażać ludzi na nieprzyjemności! A polska muzyka co na tem zyskała? Już ta nasza propaganda artystyczna jakoś nie w czepku się narodziła — co koncept to chybiony.

*

Dygat, młody utalentowany polski pianista wystąpił w Warszawie z dwoma koncertami

*

Wykłady prof. Zdzisława Jachimeckiego na Uniwersytetach Włoskich. „Kurjer Poznański" donosi, że profesor historji muzyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, dr. Zdisław Jachimecki, miał w ciągu trymestru zimowego wykałady na temat „L'italianitá e gl'Italiani nella musica polacca 1424—1934 w król. włoskich uniwersytetach w Rzymie, Florencji, Bolonji i Padwie i w Ateneo Veneto (w Wenecji). Najbardziej popularne dzienniki rzymskie, jak „Popolo d'Italia", „Giornal d'Italia". „Mondo" i „Tribuna" i niemniej poczytne pisma prowincjonalne jak „Il Resto del Carlino" w Bolonji, „Gazeta di Venezia", „Il Gazettino", „Giornale del Veneto", „La provincia di Padora", wreszcie perjodyczne pisma muzyczne zamieściły obszerne i pochlebne sprawozdanie o wykładach prof. Jachimeckiego. „Popolo d'Italia" (z dnia 18 grudnia) pisał na końcu sprawozdania: „Uczony i zajmujący wykład prof. Jachimeckiego, wygłoszony w znakomitym języku włoskim, został przyjęty hucznemi, długiemi oklaskami". W „Mondzie" pisał prof. Domenico Alalcona: „Prof. Jach., który włada świetnie naszym językiem, dał nam poznać w swoim wykładzie mnóstwo cennych i nieznanych dat o wpływie muzyki włoskiej w Polsce..." i po streszczeniu wykładu kończył słowami: „Prof. J., słuchany przez wyborowe andytorjum z wielką uwagą, został na końcu nagrodzony gorącemi oklaskami".

W uroczysty sposób urządził prelekcję prof. Jachimeckiego senat uniwers. we Florencji. — Wszyscy znakomici uczeni floreńscy (wśród nich sen prof. Reine i Pistelli) znaleźli się między publicznością, zapełniającą wielką aulę uniwersytetu. O wykładzie w Bolonji pisał 4 marca dziennik „Il Resto del Carlino": „Zapowiedź, że znakomity muzykolog polski, dr. Zdz. Jachimecki, prof. Uniw. Jagiellońskiego, miał wczoraj wygłosić w Uniwersytecie wykład, zgromadziła w wielkiej sali nr. VIII, liczny zastęp profesorów, słuchaczek i słuchaczy, muzykologów i melomanów. Żywe zaciekawienie usłyszenia profesora sławnego uniwersytetu polskiego, który tu przybył poprzedzony wielkim rozgłosem, zostało w pełni zaspokojone. Uczestniczyli w wykładzie: prezes fakultetu humanist. prof. Ducati, profesorowie Galetti, Supino, Toldo, de Bartolomeis, Goldanich, Pincherle, prezes Akademji Umiejętności profesor Solari, hr. prof. Vatiolli, prof. Trucchi z Ferrary i wielu innych. Wystarczy powiedzieć, że obszerny temat został przedstawiony w sposób pociągający i w świetnej formie. Owoc długich i głębokich studjów, miał wykład prof. Jachimeckiego ściśle naukowy charakter, był jednak równocześnie jasny, pouczający i zajmujący.... Huczne, długotrwałe oklaski zapełniły salę po skończonym wykładzie profesora krakowskiego, któremu gorąco gratulowano. Przedewszystkiem zaś należy

mu się żywa wdzięczność za to, że miał szlachetny zamiar przemawiać z katedry naszej sławnej Wszechnicy.... Przybył tu, ażeby wspaniale przedłużyć tradycję starych i stałych stosunków, jakie łączyły uczelnię bolońską ze szlachetnym narodem polskim. Z niemniejszym uznaniem spotkały się wykłady profesora Jachimeckiego w Padwie i Wenecji.

*

Warszawa. Opera wystawiła „Don Juana" Mozarta. Filharmonja dała szereg polskich utworów na programach. Grano symfonję warszawianina Lefelda, trzecią symfonję Keniga (dyrygował autor), poemat symfoniczny „Ulalume" E. Morawskiego (mieszka stale w Paryżu), koncert fortepianowy A. Gużewskiego (umarł przed paru laty), koncert fortepianowy Różyckiego, który zagranica już dawno zna, a Warszawa pierwszy raz słyszała.

*

Kraków. Koncert uczniów seminarjum Nacz. męskiego odbył się w marcu. Zwracają uwagę wykonawcy koncertu. Są to uczniowie seminarjum, z których prof. Konior stworzył pełną orkiestrę symfoniczną, porywającą się na akompaniowanie Liszta Fantazji węgierskiej, którą odegrał pianista p. K. Konior, również uczeń prof. Fr. Koniora. Dalej widzimy na programie uwerturę z Wolnego Strzelca Webera w wykonaniu orkiestry i szereg mniejszych utworów. Jakkolwiek trudno wymagać, aby orkiestra złożona z uczniów nie muzycznej uczelni wykonała wspomniane utwory bez zarzutu, to jednakże sam fakt doprowadzenia do skutku podobnego przedsiewzięcia jest już podziwu godnym i dowodzi, że kierownikiem tej pracy jest człowiek z wielkiem poświęceniem i zapałem. Wszyscy grający mają być uczniami prof. Koniora.

*

Występ polskiego kapelmistrza w Niemczech. P. Jerzy Bojanowski b. kapelmistrz opery poznańskiej, przebywający obecnie w Niemczech, wystąpił z koncertem w Dreźnie, d. 7. b. m. W koncercie wziął udział znany pianista Ignacy Friedmann. Na programie: *Karłowicz*: Stanisław i Anna Oświęcimowie, *Chopin*: Koncert e moll, *Czajkowski*: 4 symfonja, f moll. P. Bojanowski dyrygował orkiestrą Filharmonii Drezdeńskiej. Koncert odbył się w sali Gewerbehaus.

Kronika chóralna.

(Prosimy o nadsyłanie wiadomości z życia chórów).

Poznań w marcu miał cały szereg wybitnych koncertów chóralnych. Głośnym był koncert „Echa" poznańskiego, na którym rozstrzygnięto konkurs kompozytorski rozpisany przez „Echo". Następnie wspaniały koncert palestrinowski chóru katedralnego pod kier. X. Gieburowskiego. „Koło" Poznańskie wystawiło wielką mszę c-moll Mozarta z orkiestrą i solistami, śpiewał jugosłowiański chór akad. „Obilič". Odwiedził nas „Motet et Madrigal" (dyr. H. Opieński) i wreszcie koncert złączonych dwuch chórów „Dembińskiego" i „Chopina" z orkiestrą. Szczegóły w sprawozdaniu.

„Harmonja" poznańska przygotowuje swój jubileuszowy koncert z utworów nadesłanych na konkurs który chór ten w roku zeszłym rozpisał.

Warszawski Chór męski „Harfa" pod kier. Wacława Lachmana wystąpił niedawno w Warszawie z własnym koncertem zdobywając duże powodzenie. Szkoda że prowincja nie ma właściwie możności słyszenia tego znakomitego zespołu. Każde pojawienie się dobrego chóru na prowincji jest w skutkach bardzo dobroczynne.

„Polska Capella Ludowa" chór mięszany pod kier. p. Stanisława Karury występuje w Warszawie dosyć często wykonywując pieśń ludową w układzie swego nierównika.

Oratorjum Haydna „Siedem Słów Zbawiciela" wykonał w Warszawie p. Piotr Maszyński ze swą „Lutnią" orkiestrą i solistami.

„*Motet et Madrigal*“ szwajcarski zespół wokalny (dyr. Henryk Opieński) po koncertach w kilku miastach polskich wyjechał na szereg koncertów do Czechosłowacji i Austrji Koncert w Pradze odbył się pod protektoratem posła polskiego w Pradze, hr. Lasockiego. O koncercie brak nam jeszcze szczegółów, ale o bardzo starannej i umiejętnej reklamie koncertu jaką czesi przeprowadzili mogliśmy się przekonać z pism czeskich, to też spodziewać się należy i finansowego powodzenia. W tych rzeczach powinniśmi stanowczo brać przykład z Czechów.

„*Echo*“ *krakowskie* wystąpiło z koncertem w Krakowie. Ponieważ to było w czasie pobytu chóru jugosłowiańskiego „Obilič“ w Krakowie stała się więc wielka szkoda że spowodu jakiegoś nieporozumienia (ktoś tam musiał wobec gości zawinić) jugosłowianie nie usłyszeli naszego pierwszego chóru. Jest to podwójna szkoda — i dla nas i dla nich. Dla nas ze względu na dobre imię, dla nich ze względu na to, że usłyszeliby chór, który może jeszcze w większym niż oni stopniu nadaje się do propagandy. Tylko, że my z naszą osławioną umiejętością w kwestjach propagandy będziemy zawsze bici i to przez znacznie słabszych od nas.

SPRAWOZDANIA Z KSIĄŻEK.

G. Jean - Aubry: *Joseph Conrad and Music* (Józef Conrad i muzyka). The Chesterian, November 1924.

„Muzyka i literatura“ — to temat dziś bardzo żywo opracowywany. André Coeroy poświęcił mu niedawno tom osobny (*Musique et Littérature*, 19 3), zajmując się rolą muzyki w dziełach Flaubert'a, Gobineau, Proust'a, Dostojewskiego, Nietschego, Spittlera i szeregu innych. Jean-Aubry artykuł wyżej cytowany poświęca omówieniu stosunku Józefa Conrada*) do muzyki.

*) Józef Conrad niedawno zmarły słynny powieściopisarz angielski był jak wiadomo *polakiem* noszącym znane w literaturze polskiej nazwisko *Korzeniowski*. Conrad było nazwiskiem przybranem.

Mógł to uczynić Jean-Aubry jednakże tylko dzięki osobistej znajomości z wielkim pisarzem. W dziełach jego bowiem bardzo niewiele znajdzie się aluzyj muzycznych. Nie znajdzie się niczego prawie, co wskazywałoby na zainteresowanie się jego muzyką. To, co jest, nie wystarcza, by sądzić o stosunku autora do muzyki. Najważniejsze jest wyznanie, jakie Conrad uczynił w przedmowie do jednego ze swoich dzieł. Nazywa tam muzykę „sztuką ponad sztuki“ (*the art of the arts*).

Jean-Aubry na podstawie przyjaźni, jaka łączyła go z Conradem, z żalem stwierdza, że warunki i okoliczności życiowe nie pozwoliły Conradowi na to, by rozwinąć się mogła jego skłonność głęboka do muzyki. Conrad stale interesował się muzyką, dopytywał się o muzykę dawniejszą i współczesną.

Wspomina Jean-Aubry rozmowy z Conradem o Chopinie; wspomina spotkanie się jego z R a v e l ' e m, którego osobistość i muzyka bardzo silne wywarły na Conrada wrażenie. Równie silne wrażenie pozostało w pamięci Conrada — pisze Jean-Aubry — jedynie tylko ze spotkania się z Karolem Szymanowskim. To też Jean-Aubry pragnąłby, by Szymanowski sam dał wyraz wspomnieniu swego spotkania się z Conradem, a tego samego również oczekuje od Paderewskiego.

Nakoniec nadmienia Jean-Aubry, że Conrad żywił w głęby duszy życzenie (i zwierzał się z tego), by któreś z dzieł jego mogło stać się tematem do lirycznego dramatu muzycznego. Stąd płynęło zainteresowanie Conrada dla libretta operowego, w szczególności dla „Carmen„ Merimée'go.

Uzupełnia Jean-Aubry swą notatkę wspomnieniem Galsworthy'ego o Conradzie, związanem z „Carmen“ oraz z wyrazem sympatji Conrada dla muzyki Meyerbeera.

B. W.

GŁOSY PRASY.

Henryk Opieński. Stanisław Moniuszko. Życie i dzieła. Poznań. Wydawnictwo Polskie 1924. Głosy prasy.

„*Kurjer Poznański*“, 15. 2. 1924. pisze:

...Pisząc książkę o Moniuszce postanowił sobie autor cel inny. Rzecz zrozumiała. Mieliśmy już

poważną pracę Zdzisława Jachimeckiego, analitycznie ujmującego twórczość naszego pieśniarza. „Celem książki jest, mówi Opieński, podanie obrazu życia i twórczości Moniuszki, mające dać szersze niż dotąd a żywe pojęcie o nim jako o artyście i człowieku wraz z obrazem zapatrywań współczesnych krytyków na jego sztukę". O ile więc Jachimecki postanowił sobie zadanie przeprowadzenia analizy życia artystycznego Moniuszki, to Opieński przeciwnie, dał nam bogatą, istotnie źródłową biografję, przez którą ukazuje się czytelnikowi całkowita postać autora „Halki" jako muzyka, artysty, człowieka, ojca, męża pedagoga i działacza społecznego.

Sięgając do skarbnicy zwierzyń poufnych, do listów pozostałych po Moniuszce, umiał Opieński odsłonić piękne oblicze kompozytora i oświetlił najzupełniej wyraźnie powody i przyczyny wszystkich załamań, bądź wygięć linji, po jakiej posuwała się twórczość genjalnego i bujnego talentu.

Ważną i cenną zaletą książki jest odtworzenie tła epoki i stosunków ówczesnych w kraju. Dopiero teraz zarysowuje się plastycznie Moniuszko i jego czyn artystyczny; poznajemy motywy działania, rozumiemy powody pewnych odstępstw od wyższych ideałów, ale przez to uczymy się kochać go jeszcze więcej i mocniej.

Opracowany przez Opieńskiego materjał biograficzny jest wprost olbrzymi. Segregacja i planowe użytkowanie imponują. Mnóstwo szczegółów interesujących, a pokoleniu dzisiejszemu mało znanych, zaciekawiają czytelnika. Zwłaszcza uderza nas rozdział, traktujący o dwóch Halkach, wileńskiej i warszawskiej. Godzimy się chętnie z żądaniem Opieńskiego, by pierwotną edycję Halki wydobyć z pyłu muzealnego i ukazać publicznie. Tem więcej, że stosunek widza do dzieła operowego coraz bardziej kształtuje się pod znakiem prawdy dramatycznej. A tej właśnie wileńska Halka czynić ma o wiele więcej zadość, niż późniejsza czteroaktowa warszawska.

P. Rytel.

Dziennik Poznański 41. 19. 2. 25 pisze:
...Przy wydawaniu sądu o Moniuszce nie można nie brać pod uwagę w równej mierze jego działalności artystycznej, jak i obywatelskiej, bez narażenia się na zarzut jednostronności.

Dotychczasowe prace o Moniuszce nie zupełnie są pod tym względem bez zarzutu. Jeśli bowiem spotykamy się w nich często z obszernemi nawet wzmiankami o działalności społecznej Moniuszki, to są one podane raczej dla urozmaicenia treści książki — jako mniej lub więcej interesujący powierzchowny szczegół: sprowadzenie zaś tej działalności do równi głęboko ideowej i wyświetlenie jej jako jednego z kardynalnych postulatów życiowych Moniuszki, rozpatrywania jej jako równorzędnego wespół z twórczością muzyczną czynnika życiowego Moniuszki i świadome, a metodyczne przeprowadzenie tego motywu jako głównego założenia w rozważaniu wszechstronnem nad osobistością i zasługami Moniuszki — jest dopiero zasługą Opieńskiego.

Dzięki więc tej metodzie postać twórcy „Halki" ukazuje się nam w kształcie prawie nieznanym — nabiera reliefu, staje się trójwymiarową, żywą, naturalnej wielkości i przestaje być tylko profilem, do którego jesteśmi przyzwyczajeni, traktując twórce „Halki" wyłącznie z punktu widzenia muzycznego.

Czy jednak ta linja ciepło a objektywnie prostująca ścieżki przed postacią Moniuszki jako obywatela i artysty, nie zachwieje się z chwilą, kiedy zechcemy ją zastosować równie ciepło ale i równie objektywnie do samej tylko twórczości muzycznej Moniuszki? Czy nie spostrzeżemy, że Moniuszko — artysta miał złego doradcę w Moniuszce — obywatelu? Czy dla artysty nie jest najwyższym prawem i obowiązkiem iść *tylko* za głosem własnego instynktu twórczego a nie szukać dróg innych, by się narodowi przysłużyć? Czy więc nie straciliśmy dużo, bardzo dużo na tem, że Moniuszko artysta chciał świadomie czynić dobrze swoim współczesnym, kosztem swego wielkiego talentu, by się im tylko przypodobać? Czy nie omylił się ciężko, uważając to służenie „dzisiejszości" za czyn obywatelski?

Autor książki ze spokojem patrzy na to trudne do ujęcia rozdwojenie indywidualności Moniuszki i z wyrozumiałością widzi i zdaje sobie sprawę z problematyczności ustępstw artysty na rzecz obywatela. Jeśli broni Moniuszkę, to czyni

to tak, jak się broni kogoś drogiego, ale w przekonaniu, że jednak jest winien.

Moniuszko był wiernym synem swej epoki. Takim go nam ukazuje książka Opieńskiego takim jest on nam bezcenny. Zapisał dobrze swem imieniem jedną wielką kartę dziejów kultury ducha polskiego w czasach mrocznych i niezupełnie świadomych drogi. Dzieło Opieńskiego jest jednym z bardzo cennych przyczynków do poznania i zgłębienia całokształtu ducha owego czasu i dlatego ma wielką wartość nietylko dla muzyków, ale dla każdego, komu dzieje kultury polskiej minionej epoki nie są obojętne. *omikron.*

„Kurjer Polski", pisze:

...Opierając się na pamiętnikach, na dawnych pismach, a przedewszystkiem na listach prywatnych przez twórcę „Halki" i do niego przez innych pisanych, stara się p. Opieński stworzyć obraz żywego człowieka na tle współczesnej epoki. Zamiar ten udaje mu się w zupełności, studjum zataczające poboczne kręgi urasta w obraz kultury muzycznej w Polsce przed powstaniem 1863 r., daje świadectwo ciągłości polskich kulturalnych wysiłków w dziedzinie muzyki. Poznajemy chłopięce i młodzieńcze koleje życiowe Moniuszki, potem jego działalność w pełni męskiego wieku, rozwija się przed naszemi oczyma barwny kalejdoskop twórczości a jednocześnie patrzymy ciągle na czyny obywatela kraju i społecznego działacza.

Studjum napisane zajmująco, ilustrowane szeregiem listów niezmiermie charakterystycznych dla epoki, jest cennem wzbogaceniem naszej literatury w dziedzinie historji muzyki i powinno znaleść licznych czytelników.

„Słowo Polskie": pisze:

...Opieński z pewnością nie wypowiada sądów bez uprzedniego dokonania analizy; ale oszczędza czytelnikowi przedzierania się przez gąszcza rzeczy nie zrozumiałych dla niego. Dla najszerszych bowiem kół muzykalnych jest jego książka przeznaczona, kół interesujących się polską muzyką w niedalekiej jeszcze przeszłości. Stąd też stara się dać niejako obraz ogólnych warunków kulturalnych i muzycznych, wśród których Moniuszko żył, rozwijał się i tworzył. A to udało mu się, jak żadnemu dotychczas biografowi, Barwność w przedstawieniu „mileu" w Wilnie, na Litwie, w Warszawie, nie pozostawia nic do życzenia. Znaczną zaś pomocą dla autora jest zdolność literackiego ujęcia rzeczy, nieraz niełatwych. Moniuszko jako człowiek i artysta wychodzi w pracy Opieńskiego z całą należytą plastyką. *A. Chybiński.*

Wiadomości Literackie. 1. I. 25. pisze:

...Praca o Moniuszce, będąca doskonałem odpowiednikiem wydanej niedawno książki Jachimeckiego, ogromne posiada znaczenie dla historji muzyki polskiej. Opieński zużytkowuje nieznaną dotychczas korespondencję Moniuszki z żoną, Józefem Sikorskim, Augustem Iwańskim i t. d. na podstawie tych listów oraz innych materjałów rysuje nam w całej pełni sylwetę znakomicie charakterystyczną człowieka niezmiernie utalentowanego i z kościami poczciwego, gubiącego swój talent z uśmiechem dobrotliwym — na dogadzanie ciemnej i kapryśnej puclicznośći polskiej. Sylweta ta otrzymała szeroko podmalowane tło społeczne i obyczajowe, i może właśnie największa zasługa monografi Opieńskiego polega na świetnem scharakteryzowaniu epoki ubogiej i mroźnej. nawskroś nieżyczliwej dla artystów, którzy musieli się marnować, jak Wolski, jak Sikorski, o ile nie zdołali umknąć śladem Chopina zagranicę i tam. choć w tęsknocie do kraju, jednak w kontakcie ze źródłami kultury artystycznej, móc się rozwiązać dla dobra sztuki narodowej. Wśród postaci otaczających Moniuszkę na uwagę baczną zasługuje, dziś dopiero, dzięki monografji Opieńskiego, zyskująca właściwe oświetlenie, ciekawa figura Sikorskiego. *ji.*

Henryk Opieński. Chopin. „Przegląd wydawnictw Książnicy-Atlas, Lwów 1925, wydanie drugie. Głosy prasy.

...Odrazu podnieść należy znacznie większą wartość nowego wydania z punktu widzenia czysto muzycznego, dzięki uwzględnieniu i omówieniu poszczególnych form twórczości Chopina. Nowość stanowi również umieszczenie głosów krytyki o Chopinie, wierszy Kaplińskiego, Wolskiego, zawartych niegdyś w Bibljotece Warszawskiej w l. 1849, 1850 i w biografji Szula o Cho-

pinie z r. 1873, więc dziś prawie nieznanych. Na wstępie studjum znajdujemy rozważania na temat muzyki narodowej i tego, co stanowi jej istotę. Zagadnienie to jest zresztą artystyczną konsekwencją budzącego się w wieku XIX ruchu narodościowego.

Według autora, muzyka narodowa nie polega na artystycznem kopjowaniu mazurków, krakowiaków, pieśni ludowych, lecz wyraża się przez pewien właściwy rytm, melodje i harmonje, ściśle rozwiązane z indywidualizmem danego narodu.

Tak samo Przybyszewski uważa, że jedynym probierzem poczucia narodowego twórcy jest zdolność uchwicenia i wcielenia w twórczości właściwości i odrębności narodowych. *M. K.*

„Kurjer Poznański“, 13. 2. 25 pisze:

...Wysnute z rozmyślań nad sztuką Chopina wyznanie wiary Opieńskiego stało się szeroką podstawą, na której mocno oparła się cała budowla książki. Wierny zasadzie wyrażonej w przedmowie nie obarcza autor czytelnika balastem szczegółów biograficznych; prowadzi go przez życie Chopina — artysty jakby ścieżką: dochodzimy nią do celu, ale nic nie tracimy z piękna wspaniałego lasu, przez który razem z Opieńskim idziemy. Metoda zastosowana w książce jest tem bardziej słuszna, że przeciętnemu czytelnikowy polskiemu życie zewnętrzne Chopina jest znane. Stokroć większą wagę ma dla nas oświetlenie stanu duchowego mistrza w różnych epokach jego twórczości. Tutaj bowiem mieści się źródło, które dało życie i siłę promieniować genjuszowi Chopina — w czasie i przestrzeni.

Postawione sobie zadanie rozwiązał Opieński z imponującą łatwością; myśli swe wypowiedział jasno i przystępnie: każdy je nawet bez przygotowania muzycznego zrozumie. Wszystkie wnioski są uzasadnione; żadne twierdzenie nie jest gołosłowne. Szczególnie interesujące są uwagi o krytykowanych przez obcych większych formach (sonaty, polonez-fantazja). Każdy muzyk polski gorąco przyklaśnie wywodom Opieńskiego w tej materji czynionym.

Ładna polszczyzna podnosi wartość dzieła. Nazwać je godzi się cennym dorobkiem naszego piśmienictwa muzycznego. *P. Rytel.*

„Swiat“, 20. 12. 24 pisze.

...Henryk Opieński, pisząc książkę o tym geniuszu muzyki narodowej, uwypuklił najgłówniejsze, charakterystyczne rysy jego indywidualności twórczej. Kto nie wsłucha się w źródło natchnień Chopina — nie odczuje czaru jego muzyki.

Dzieło H. Opieńskiego jest opracowane oryginalnie, źródłowo. Mówi tak o szczegółach życia, jak i twórczości. Dla szerokich warstw czytelników, miłośników muzyki, książka ta jest arcypożytecznym i miłym nabytkiem. *F.*

„Dziennik Poznański“ 41. 19. 2. 25, pisze.

...Pojawienie się drugiego wydania książki Opieńskiego o Chopinie jest bardzo pożądane ze względu na potrzeby czytającej inteligencji Ładny i potoczysty styl, jasność myśli i umiejętność podawania rzeczy specjalnych w sposób dostępny dla wszystkich i pociągający, czyni tej książki lekturę nader zajmującą, a przytem dającą czytelnikowi należyty, bez żadnych popularyzatorskich zamąceń — obraz Chopina. Kilka ważnych uzupełnień podnosi wartość nowego, bardzo starannego i ładnego wydania. *omikron.*

„Wiadomości Literackie“ 1. 1. 25, piszą.

...Drugie wydanie monografji chopinowskiej— nie powiem, żeby wygrało na pewnych dopełnieniach. ***W każdym razie pozostaje i nadal najlepszą polską książką o Chopinie.*** *ji.*

PISMA.

Rzeczpospolita Nr 66. *Gryf*: Demokratyzacja sztuki. Artykuł rozważający kryzys. jaki obecnie przeżywają sztuki piękne, w szczególności muzyka, wskutek zmian i przesunięć jakie wywołała wojna pomiędzy ludźmi. Wskutek „panoszenia się wszech i jednowładnej materji nie może być mowy o idealiźmie“ sztukę trzeba zdemokratyzować uprzystępnić najszerszym warstwom, i zerwać z zasadą, że jest ona dla wy-

brańców. Na dowód słuszności przytacza autor przykłady bardzo dużej frekwencji na porankach symfonicznych w Filharmonii i na tanich przedstawieniach operowych i dramatycznych. Nr. 60 *Adam Wieniawski*: Niedzielne pogawędki muzyczne. „Maurycy Ravel". Wspomnienia autora o francuskim kompozytorze z czasów wspólnych studjów. Nr. 74 *Tadeusz Jeteyko*: W sprawie krytyki muzycznej. Jeden z wielu polemicznych artykułów, jakie się często teraz w gazetach warszawskich spotyka. Toczy się spór między narodowcami i międzynarodowcami muzycznymi. Pierwsi wypowiadają się w „Rzeczypospolitej" drudzy w „Kurjerze Porannym". Nr. 81 *Adam Wieniawski*: „Niedzielne pogawędki muzyczne. W kwestji projektu „Filharmonii Ludowej". Artykuł wskazujący na potrzebę „demokratyzacji muzyki. Nr. 91. *Ludomir Różycki*: „U nas w Afryce". Dalszy ciąg tej samej myśli o spolonizowaniu naszej muzyki i programów koncertowych. O niewczesnych admiracjach obcej muzyki. O ubóstwianiu wszystkiego co obce i poniewieraniu co swoje. Nr. 95. *Adam Wieniawski*: „Śp. Jan Reszke". Nekrolog o wielkim polskim śpiewaku.

„Kurjer Poznański", Nr. 50 *Dr. W. Piotrowski*: „Stanisław Barcewicz", z powodu jubileuszu 50 letniej działalnożci artystycznej. Nr. 86. *Vladimir Obilič* : Jugosłowiański „Obilič" o jugosłowiańskim chórze „Obilič", który właśnie dopiero co zakończył swój propagandowy objazd po Polsce.

Miesięcznik dla organistów. Poznań, marzec. Wielkopolski związek organistów, który się nie dawno ukonstytułował jako samodzielny, ze względu na bezczynnośc warszawskiej centrali, postanowił wydawać własny miesięcznik, którego pierwszy numer właśnie wyszedł. Poza materjałem fachowo informacyjnym znajdujemy szczegółowy artykuł poświęcony śp. Mieczysławowi Surzyńskiemu, pióra Feliksa Nowowiejskiego.

Listy Hudebni. Praga Nr. 7. *Dr. Novak*: Hudebni věda. *Sourek*: Z nových zjevu v opeře německé. *Beran*: Prvý rok v honslové třide elementarni kronika.

Schweizerische Musikpädagog. Blätter. (Feuillets de Pédagogie Musicale) Zurych Nr. 6 *Friedriechs*: Der Dienst im Hause der Musiklosen. *Vidoudez*: Quelques considérations sur mon métier (Dalszy ciąg o lutnictwie).

Le Monde Musical. Nr. 3. 4. Paryż: *Mangeot*: Lettre ouverte á M. Francois Albert ministre. *Pleury*: Souvenirs d'un flûtiste. (d. c.) *L. H.*, Fleuri Furlani. —: Musique et Danse d'Jndo—Chine. *H. M.* La Musique et le sport. Kronika.

Ménestrel: Nr. 9. Paryż. *Schwab*: Le cinéma Art de l'Enfance: on Enfance de l'Art kronika Nr. 10. Philipp: Causeries sur le jeu du piano. Kronika Nr. 11. *Tondeure*: Fantaisies Costumiérs et Vêtements, incohérents: Kronika Nr. 12. *Koechlin*: La Musicalité dans la Rythmiqe de Jaques — Dalcroze. Kronika.

Le Courrier Musical. Paryż 1 marzec, *Stoecklin*: La Musique decorative. *Turina*: Les 50 ans de „Carmen". *Tenroc*: Un auniversaire. Kronika 15 marca. Bernard: La Question de l'Interprétion de „Carmen". *Bouvet*. Une lettre inédite de Georges Bizet. Kronika.

Schweizerische Musikzeitung. Nr. 7 —: Musikalisches Alphabet von Zürich. *Osunin*: Die Geige. Kronika Nr 8 *Diósy*: Schweizer Musik in Budapest. *Hening*: Die Empfindung von Musik als Farbe. Nr. 9 *Gehring*: Gotischer Geist in Schumanns fis Moll—Klavier—Sonate. *Hennig*: Die Emfindung von Musik als Farbe (dokończ.) Kronika Nr. 10. Program uroczystości szwajcarskiego związku Muzyków w Bernie (podamy w całości osobno). *Domusbricensis*: Zur kirchlichen Musikübung in der Schweiz zu Beginn des XV Jhrh. *Refardt*: Moritz Hauptmann und Robert Schumann. *Guido Adler*: Handbuch der Musikgeschichte. Kronika.

Die Musik. Marzec. Wyłącznie betowenowski numer. *Trimmel*: Beethoven und Schubert. *Peterson—Berger*: Beethoven aus römischem Horizont. *Engelsmann*: Die Sonatenform Beethovens. *Unger*: Beethovens Handschrift. *Nohl*: Die Beziehungen Schindlers zu Beethoven. Kronika.

Signale. Berlin Nr. 8. *Lossen—Freytag*: Randbemerkungen zur zeitgenössischen Opernpflege u. Opernkritik. Nr. 9. *Schumand*: Brahms

als Künstler u. Mensch. Nr. 10. *Scherber*: Wiener Opernpremiére. *Oehmichen*: „Kienzl—Woche in Chemnitz. Nr. 11. *Rappoldi*: Der Spielerkrampf und seine Beseitigung. *Westermayer*: „Fatme" von Flotow.

NOWE WYDAWNICTWA.

NUTY.

Lipski Stanisław: „Pięć pieśni" (fünf Gesänge) Stuttgart 1923.

„ „Hej siewacze!" pieśni z towarzysz. fortepianu, słowa M. Konopnickiej Kraków, Piwarski i sp.

„ „Legenda jesieni", intermezzo. Kraków, Piwarski.

„ „Pieśni podhalańskie" na chór męski Kraków 1924.

„ „Pieśni ludowe" na chór męski Kraków 1924.

* * *

Czeskie wydawnictwa Mojmira Urbánek'a, Praga.

Clasique et Moderne", violino et piano, wyd. pod red. prof. *J. Marak'a* VIII i IX zesz.

V. Richovsky: — „Křižova cesta" (Droga krzyżowa) op. 25 na chór żeński, sola i organy.

H. Kössl: — „Slavnost jara" trzy pieśni, na wysoki głos z fort.

J. Knoulich: — „Pestrè obràzky" na 2 skrzypiec.

R. Bossi: — „Due Bassorilievi" per Violino et pianoforte, op. 30.

* * *

Wyd. Gebethner i Wolff, Warszawa.

Piotr. Maszyński: „Lirnik" utwory na chór mieszany zeszyt. I i II.

Stanisław Kazuro: „Polska pieśń ludowa" — i chór mieszany zeszyty: VI, VII, VIII i IX.

Juljusz Wertheim: „Pieśni" dwa zeszyty, op. 16.

* * *

Wyd. Stowarzyszenie pracowników księgarskich — Warszawa.

Wacław Lachmann: „Dwie Dole", pieśń na chór męski à capella.

Stefan Cymbaliński: „Ave Maria" na głos solowy z tow. wiolonczeli i organów, op. 6.

* * *

Wyd. L. Iazikowski — Warszawa, Kijów.

Moszkowski: „Etudes de virtuositè„ op. 72.

Mac Dowell, E: „Danse des sorcières" op. 17 Nr. 2.

Schütt Ed.: „A la bien aimée„ op. 59 Nr. 2.

KSIĄŻKI.

Prof. Dr. Adolf Chybiński: Nowe matarjały do dziejów królewskiej kapeli Rorantystów w kaplicy Zygmuntowskiej na Wawelu. Lwów 1925 Zakład Narodowy Ossolińskich.

Dr. Leon Popławski. Torami nowej muzyki. Lwów, Warszawa Księgarnia Polska.

Bogusław Sidorowicz: J. I. Paderewski, życie i dzieła Poznań, Par 1925.

Stanisław Kazuro: Nowe Solfeggio. Warszawa, Arct.

Tadeausz Joteyko: Problemat nauczania muzyki w Szkołach ogólnokształcących, Warszawa, Geb. i Wolff.

Julia Baranowska — Borowa i Jadwiga Wierzbińska: Metodyka nauczania śpiewu w szkole ogólnokształcającej. Warszawa Geb. Wolff.

Nowe pismo muzyczne „*Wiadomości Muzyczne*" organ warszawskiego związku muzyków zaczął wychodzic począwszy od 1 kwietnia b. r.

ERRATA.

W numerze 6 na str. 9 podane są mylne daty, festiwalu międzynarodowego Stowarzyszenia muzyki nowoczesnej. Festiwal się odbędzie w dniach *15, 17 i 19 maja b. r.*, a nie 17, 19 i 21.

Zjednoczenie polskich Związków Spiewaczych.

(Pod tą rubryką umieszczamy wiadomości z działalności Związków i Kół śpiewaczych. Komunikaty należy nadesłać pod adresem „Przeglądu Muzycznego“ do biura Związku Wielkopolskiego, Poznań ul. Półwiejska 35.

Redakcja.

Związkowy Zjazd Śpiewaczy Związku Górnośląskiego.

odbędzie się w dniach 29 i 30 czerwca b. r. w Katowicach.

Jak najliczniejszy udział Kół z całej Polski konieczny, by udowodnić światu, że Śląsk to nierozerwalna część Polski a dzielnym drużynom Górnoślązkiem dodać otuchy do dalszej zbożnej pracy.

Zgłoszenia skierować należy albo wprost do Katowic
biuro Związku: J. Fojcik — Katowice ulica Damrota nr. 4
lub też poszcz. Koła zgłoszą się do swych Związków Śpiewaczych!

W dniu 17 maja b. r. odbędzie się w Kielcach

pierwszy Zjazd związkowy Związku Kieleckiego.

Spodziewać się należy, że oprócz Kół Związku Kieleckiego i inne Koła liczny wezmą udział (zwłaszcza z miejscowości bliżej położonych) celem zachęty do dalszej rozbudowy najmłodszego z Związków Śpiewaczych w Polsce.

Zgłoszenia przyjmuje: **Druh W. Kamiński — Kielce** — Państ. Sem. Naucz.

ZWIĄZEK WIELKOPOLSKI.

Z bióra Związku.

Mimo przypomnień jeszcze 58 kół nie nadesłało sprawozdań rocznych i to:

z Okręgu	1-go	1	koło		z Okręgu	12-go	4	koła
„ „	2 „	1	„		„ „	13 „	2	„
„ „	4 „	1	„		„ „	14 „	6	„
„ „	5 „	2	„		„ „	15 „	4	„
„ „	6 „	2	„		„ „	16 „	3	„
„ „	8 „	3	„		„ „	17 „	8	„
„ „	9 „	4	„		„ „	18 „	2	„
„ „	10 „	1	„		„ „	19 „	6	„
„ „	11 „	3	„		„ „	20 „	2	„
razem jak wyżej 58 kół.					„ „	21 „	3	„

Kasa Związku.

Składki za rok 1925 zapł.: Zaniemyśl 23,50 zł, Miejska Górka 41,50 zł i Czekanów 22,50 zł. Razem 19 kół.

Zaległości.

Składkę za rok 1924 ma do zapłacenia 35 kół, prócz tego 96 kół zalega z rachunkami za „Przegląd Muzyczny“.

Dokąd ta opieszałość i niedbalstwo ma doprowadzić? W przyszłym numerze podamy bezwzględnie zaległe koła do publicznej wiadomości.

Zarząd Główny.

Z Okręgów i Kół.

Zarząd Okręgu IX tworzą d. d. ks. Kasior prezes, Kopeć wiceprezes, Malczewski sekretarz, Herwich skarbnik, Zwadziuch bibliotekarz.

Zjazd odbędzie się w Dubinie. Do Okręgu należą: Miejska Górka, Golejewko, Zielonawieś, Rawicz (Demb)., Jutrosin, Dubin, Smolice, Konary, Bojanowo, Rawicz (Jutrzenka), Skoraszewice, Miejska Górka (Mon). i Sarnowa.

Nie nadesłały sprawozdań Okręgi: 8, 16, 17 i 19.

Bacznośc Zarządy Okręgów!!

Ponieważ Zjazd Górnoślązkiego Związku odbędzie się w dniach 28 i 29 czerwca b. r. — a pewna liczba kół Związku naszego będzie brała czynny udział — dalej — ponieważ prawie wszyscy członkowie Związku Głównego wyjadą obowiązkowo na Zjazd do Katowic i ztamdąt na wakacje — *wzywamy przeto Szan. Zarządy Okręgów — by nie urządzały Zjazdów Okręgowych w dniu 28 lub 29 czerwca i lipcu lecz możliwie* **już w początku czerwca lub w sierpniu.**

W każdem razie prosimy o zmianie dnia Zjazdu natychmiast donieść do bióra Związku.

Zarząd Glowny.

N. B. Zjazdy zgłosiły dotąd:

Okręg 1 w Poznaniu w listopadzie
„ 6 „ Raszkowie 5/7 (?)
„ 7 „ Ostrzeszowie 17/5
„ 8 „ Dobrzycy 28/6 (?)
„ 10 „ Jaraczewie 28/6 (?)
„ 11 „ Czempinin 5/7 (?)
„ 12 „ Rydzinie 21/6
„ 13 „ Buku 5/7 (?)
„ 18 „ Mogilnie 28/6 (?)
„ 19 „ Gniewkowie 5/7 (?)
„ 20 „ Nakle 12/7 (?)
„ 21 „ Bydgoszczy 5/7 (?)

B.

Bydgoszcz. Tow. Śpiewu „Lira“ Szwederowo rozwija się dzięki wytrwałej pracy dyrygenta p. J. Lewandowskiego bardzo pomyślnie. W roku ubiegłym urządziło 3 większe popisy publiczne z dobrem powodzeniem (zwłaszcza koncert religijny 25/12 z udziałem orkiestry 16 p. ułanów). Duch w kole bardzo dobry.

Kwieciszewo pow. Mogilno. Założone 27/11 23 r. koło rozwija się mimo różnych trudności dobrze. Wystawienie sztuki „Skalmierzanki“ udało się nadspodziewanie. Członkowie chodzą regularnie na lekcje i duch panuje dobry.

Nowe Koła powstały w: Dopiewie, Rogalinku, Brzezie - Przyłęka, Wierzchosławicach.

Szczęść Boże! Red. „Przeglądu“.

ZWIĄZEK POMORSKI.

Gdańsk. Koło Śpiew. „Moniuszko“ rozwija się bardzo dobrze czego dowodem występy w ubiegłem roku (w Poznaniu na Zjeździe Wszechpolskim osięgło koło 4-te miejsce). Zarząd tworzą dd. Hamada prezes, Jachimczak dyr., Fretkowski sekretarz, Oczadły skarbnik.

ZWIĄZEK GÓRNOŚLĄSKI.

V Zjazd Górnośląskiego Związku Kół Śpiewaczych. Znajdujący się w przygotowaniu Zjazd śląskich Kół Śpiewackich został w celu lepszego przygotowania przełożony na 28 i 29 czerwca, o czem uprzejmie zawiadamiamy. Z wielu względów termin ten jest korzystniejszy, pozatem pragniemy zyskać czasu do przygotowań, które z powodu opóźnienia wyszłych z druku spiewników zjazdowych nie mogły być na czas przeprowadzone.

Zjazd odbywa się pod protektoratem Wojewody śląskiego p. Bilskiego oraz Administratora Apostolskiego Ks. Biskupa Hlonda. Szereg innych poważnych osobistości przyrzekł pomoc i poparcie. Kierownictwo chórów ogólnych objął

łaskawie p. dyr. Wallek-Walewski z Krakowa. Liczba śpiewaków w chórach ogólnych wyniesie około 4000 osób.

Do tychczasowe przygotowania jak i wydoczna ochota drużyn słąskich dają się spodziewać, że zjazd będzie miał świetny przebieg, co w interesie zagrożonej na kresach kultury polskiej bardzo jest pożądane.

Wydział Górnośląskiego Związku Kół Śpiewaczych.

E. Imiela. prezes — *J. Fojcik.* sekr.

ZWIĄZEK MAŁOPOLSKI.

ZWIĄZEK MAZOWIECKI.

ZWIĄZEK KIELECKI.

OKÓLNIK Nr. 7

1) Zgodnie z uchwałą zapadłą na Zjeździe Delegatów w dniu 22 lutego b. r. Zarząd Związku wprowadza niniejszym podział Województwa na 6 okręgów śpiewaczych.

1. Radomski. Siedziba Radom — powiaty Radomski, Kozienicki i Iłżecki.

2. Konecki. Siedziba Końskie — powiaty Opoczyński i Konecki.

3. Sandomierski. Siedziba Sandomierz — powiaty Sandomierski i Opatowski.

4. Kielecki. Siedziba Kielce — pow. Kielecki, Włoszczowski, Jędrzejowski. Pińczowski i Stopnicki.

5. Olkulski. Siedziba Olkusz — powiaty Olkuski i Miechowski.

6. Okręg Zagłębia Dąbrowskiego. Siedziba Sosnowiec = powiaty Będziński i Częstochowa.

Do wypełnienia czynności Zarządów Okręgowych powołuje się jednocześnie:

Zarząd T-wa Muz.— Dramat. „Lutnia“ w Radomiu — na terenie Okręgu I-go (Radomskiego).

Zarząd T-wa Miłośników Sztuki w Kielcach — na terenie Okręgu III-go (Kieleckiego).

Zarząd T-wa Muz. — Dramat. „Hejnał“ w Olkuszu — na terenie Okręgu VI-go (Olkuskiego).

Zarząd Sosnowieckiego T-wa Muzycznego w Sosnowcu na terenie Okręgu VI-go (Zagłębia Dąbrowskiego).

Do zakresu czynności Zarządów Okręgowych należy:

1. Współpraca z Zarządem Związku we wszystkich jego czynnościaeh odnośnie swego Okręgu.

2. Czuwanie nad ogólną linją działalności poszczególnych Towarzystw Śpiewaczych znajdujących się na terenie danego Okręgu.

3. Zakładanie nowych placówek śpiewaczych i popieranie każdej na tym polu inicjatywy.

4. Niesienie wydatnej pomocy T-om słabo prosperującym lub nowo założonym.

5. Urządzanie wrazie potrzeby prób i Zjazdów Okręgowych.

2) Wobec wyjazdu z Kielc skarbnika Związku p. St. Jasińskiego należy aż do odwołania wszelkie należytości na rzecz Związku przesyłać pod adresem prezesa t. j. Witold Kamiński, Kielce, Państwowe Semin Nauczyc.

Zarazem uprasza się o niezwłoczne wpłacenie zaległych składek a to ze względu na zwiększone wydatki Zarządu związane z przygotowaniami do Zjazdu.

3) Za rozesłane nuty i partytury pieśni zjazdowych prosimy nadesłać należność po 30 gr. od arkusza tytułem zwrotu kosztów sporządzenie i rozesłania tychże.

4) Przypomina się konieczność nadesłania sprawozdań z działalności Towarzystw stosownie do pkt. 3 okólnika Nr. 6. — Ostateczny termin 20 kwietnia.

5) W rozesłanych partyturach pieśni zjazdowej „Kwiat zabudki“ w takcie 8-ym w pochodzie alta trzecia nuta — zaszła pomyłka: zamiast d winno być dis.

Zarząd.

Sosnowiec. Założone w grudniu 1923 r. Sosnowieckie l-wo Śpiewacze „Echo“ posiada chór mieszany liczący 59 głosów. Frekwencja na próbach może służyć przykładem dla innych zespołów wynosi bowiem stale conajmniej 95% członków.

Od czasu swego istnienia urządzono 4 koncerty na program których składały się utwory polskich kompozytorów. T-wo uprawia z wielkim zamiłowaniem śpiew kościelny, dotychczas opracowano msze Grubera i Szweitzera na chór męski i Stellego na chór mieszany, prócz tego wiele kolęd.

Obecnie T-wo przystępuje do zorganizowania wykładów w zakresie historji muzyki oraz przygotowuje koncert religjny i mszę Witta.

OD REDAKCYI.

Szanownych Abonentów prosimy o nadsyłanie przedpłaty **przynajmniej na 1. miesiąc naprzód.** Szanowne Koła Związkowe prosimy o popieranie naszego Wydawnictwa, każde Koło bez względu do którego Związku należy winno przynajmniej 2 egz. abonować. Prosimy o polecenie „Przeglądu“ osobom nie należącym do Kół jakn. p. Muzykom, Profesorom i w ogóle inteligencji zwracając uwagę, że „Przegląd“ jest jedynem pismem w Polsce dającym pogląd na rozwój sprawy śpiewaczy i muzycznej od pierwszego artysty aż do najskromniejszego zespołu chóralnego w całej Polsce.

Red. i Adm. „Przeglądu“.

Za Redakcję i Administrację: K. T. Barwicki, Poznań, Półwiejska 35. — Odbito w drukarni Sp. Akc. „OSTOJA“ w Poznaniu